1568

OSSERVAZIONI

DI

ANTONIO D'AQUINO DUCA DI CASARANO

SULLA MEMORIA

DEL CAV. ANTONIO NICCOLINI

RIGUARDANTE

I DUE QUADRI DI LEON X,

CH'ESISTONO

IN FIRENZE, ED IN NAPOLI.

al Celebre Alessandro Dumas

l'autore

OSSERVAZIONI

DI

ANTONIO D'AQUINO DUCA DI CASARANO

SULLA MEMORIA

DEL CAV. ANTONIO NICCOLINI

RIGUARDANTE

I DUE QUADRI DI LEON X,

CH'ESISTONO

IN FIRENZE, ED IN NAPOLI.

Napoli, 1842.

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/osservazionidian00daqu

Il cav. Niccolini, il cui nome è un elogio, à pubblicato una memoria sui due quadri esistenti uno nella galleria Granducale del Palazzo Pitti, e l' altro in quella del Real Museo Borbonico di Napoli, e che rappresentano entrambi Papa Leon X in mezzo a'due Cardinali Giulio de'Medici, e de'Rossi. Egli con molta erudizione, e molta sagacia à impreso a provare che il Dipinto fiorentino sia la copia fatta da Andrea del Sarto, ed il nostro sia l'originale di Raffaello, contro l' asserzione del Vasari, di tutti i contemporanei scrittori, e di tanti valenti artisti antichi, e moderni. Sembra a taluno inconveniente, che io napolitano, sostenessi essere il nostro quadro, con più probabilità, la copia: dico con più probabilità, perchè credo non si possa con sicurezza portar opinione su queste materie ammeno che non si avessero i due quadri presenti, e pure la sentenza sarebbe dubbia per le ragioni che anderò ad esporre parlando degli originali, e delle copie. Nel-

le arti e nelle scienze si deve essere di buona fede, e non giudicar per amor di parte. Il cavalier Niccolini non à sdegnato, quantunque toscano, di scrivere contro l'originalità del quadro di Firenze.

Il nostro museo non scapiterebbe nel cambio. Noi non abbiamo che un sol quadro d'Andrea, e tre o quattro di Raffaello; ed il possedere un dipinto tanto famigerato per lo sforzo pittorico che Andrea, sommo pittore anch'Egli, fece nell'imitare con tanta verità e maestria il pennello dell'Urbinate, è forse non minor fortuna, che possedere l' originale.

Molti hanno creduto, che l'Autore della Memoria, piuttosto per cortesia verso la sua patria adottiva, che per intima persuasione abbia scritta questa memoria; ma io, che da tanti anni mi onoro della sua amicizia, e che con esso sopra tal soggetto ò più volte tenuto discorso, non divido questa opinione.

Egli sommo artista, letterato distinto, ed amator grande delle belle arti vedendo, considerando, ed ammirando ogni giorno questo Ritratto nel nostro Museo, ed avendo dimenticato quello di galleria Pitti, sì perchè da molti e molti anni manca da Firenze, sì perchè alloraquando lo vide non pensava forse a scrivere su' due capilavori, si è talmente innammorato di questo, che a Raffaello di buona fede lo attribuisce, e per non discostarsi dall'opinione degli artisti in generale, che uno deve essere l'originale, e l'altro la copia, crede quello di Firenze la copia di Andrea. Avrebbe però potuto con miglior successo sostener l'originalità del nostro, senza voler provare il contrario per quello di Firenze. Sarebbe stato ancora più facile il supporre che Raffaello ne facesse una replica, e che questa dai Farnesi fosse acquistata; molto più che egli non riferisce come il quadro di Mantova alla casa di Parma pervenisse. — Il Cavaliere à divisa la sua memoria in due parti; la storica, e la pittorica; io risponderò anche

storicamente, e pittoricamente. Il vero si cerchi, e non la vittoria.

PARTE STORICA.

—

L'Autore rapporta nella sua Memoria parola per parola quel che scrisse Vasari, cioè come Federigo duca di Mantova domandasse a Clemente VII il ritratto di Papa Leone dipinto da Raffaello, ch' Egli aveva veduto passando per Firenze, e come Clemente scrivesse ad Ottaviano di mandarlo a Mantova, a quel Duca; e che Ottaviano facesse farne una copia da Andrea del Sarto, ed invece dell' originale la inviasse; e che essendo andato a Mantova il Vasari, Giulio Romano gli mostrò il quadro, come originale di Raffaello; ma restò disingannato quando Vasari gli disse esser quello la copia di Andrea. Ecco in succinto ciocchè dice Messer Giorgio; soggiunge il Cavaliere. «Gli errori di cronologia, di nomi, di misure, e di altre simili cose, che la critica moderna rinviene nelle scritture del Vasari voglionsi attribuire generalmente alle occupazioni delle moltissime sue opere, ed alla fidanza che ebbe alla propria memoria, più che a difetto di coscienza; ma talvolta pure a vivezza di fantasia, e nel caso presente non mancano ragioni da dubitare del suo racconto; bisognerebbe vedere prima d'ogni altra cosa se egli effettivamente credesse essere il quadro mostratogli a Mantova da Giulio Romano la copia del ritratto di Papa Leone eseguita da Andrea del Sarto, e se tutta questa istoriella sia un volo iperbolico della sua fervida immaginazione ». Leviamo le frasi; Vasari non scriveva romanzi, non poemi; scriveva storie. Il Cavaliere adunque dice nel tutto, che Vasari fu un bugiardo, quan-

tunque avesse prima ammesso, che i di lui errori non a difetto di coscienza si devono attribuire. Or se il Cavaliere crede una bugia del Vasari l'invio della copia d'Andrea a Mantova, invece dell'originale, può credere una bugia tutto il fatto per intiero, e mettere anche in dubio che Andrea una copia facesse di questo ritratto. Se poi vogliamo con lui supporre Vasari un bugiardo per metà, dobbiamo altresì considerare se tal bugia, senza l'appoggio di nessuna autorità di scrittori contemporanei, o di artisti sommi, si possa provare. Ecco l'ipotesi del Cavaliere molto industriosameute escogitata per provar falso il racconto di Vasari. « Clemente » VII, dice egli, fece dono al duca di Mantova del quadro » di Raffaello, e chi avrebbe osato disubidire ad un coman- » do sì preciso del capo augusto della casa Medici, seve- » rissimo quale egli era, e da tutti temuto, e venerato? »

Due sono le risposte. Poteva Clemente privatamente scrivere ad Ottaviano di far eseguire una copia, ed invece dell'originale mandarla: ovvero Ottaviano farla fare in segreto, senza il permesso di Clemente. Ottaviano era caldo amatore di belle arti, e si sa che in genere di quadri o di libri non sogliono tutti esser molto serupolosi; anzi, lo scrupolo non era una prerogativa della casa Medici. D'altronde trattavasi d'un regalo, e non di vendere una copia invece dell' originale ; e la copia che si donava era della mano di Andrea del Sarto! Non è dunque lo stesso, come dice il Cavaliere « che qualcuno per » soddisfare ad un ordine di dare una libbra d'oro, facesse » dorare una libbra di argento, ed invece di quella la des- » se. » Soggiunge quindi che « Ottaviano doveva temere si » scoprisse l'inganno. » Rispondo, che tutti coloro che commettono un inganno non credono, o non temono che si possa scoprire, e pure ogni giorno se ne commettono: nè Raffaello poteva scoprirlo, come dice il Cavaliere nella sua memoria. Ecco le sue parole: « oltre a che doveva Ottaviano temere

» che Raffaello desiderato, e invitato allora da varie Corti, » passando per Mantova, avesse scoverto l'inganno ». Raffaello morì nel 1520, e Giulio de'Medici fu assunto al pontificato nel 1523 sotto il nome di Clemente VII; la copia dunque fu fatta molti anni dopo la morte dell'Urbinate. Ciocchè rapporta il Cavaliere « come questo Papa ricomprò i preziosi codici fatti da Costantinopoli, e dalla Grecia, con infinito dispendio di Cosimo, e dispersi in un saccheggio della casa Medici, e quindi trasportati a Roma, ad a Firenze li restituì; e con generosità le mille volte maggiore del dono di un quadro, egli mandato aveva Michelangelo Buonarroti ad erigere la libreria Laurenziana;» questa generosità è una prova da far supporre che per non privar Firenze di un capo lavoro di Raffaello, il cambio del quadro ad Ottaviano permettesse.—La sagacia poi del Cavaliere per mostrar falso il racconto del Vasari cerca di trovar contraddizione nel suo stesso racconto circa la costruzione della tavola, e della cornice, che Ottaviano scrisse a Clemente farla far nuova per aver il tempo di far eseguire da Andrea la copia: rapporto le parole di messer Giorgio, e quelle del Cavaliere in opposizione. « Andrea del Sarto, dice Vasari, promise ad Ottaviano di operare al tutto la sua possa per servirlo, e fatto » fare un quadro di grandezza simile in ogni sua parte si » pose a dipingere. » Soggiunge il Cavaliere: « or tenendo » presente la imperiosa condizione del brevissimo tempo » concceduto al pittore, cioè quanto abbisognar ne poteva » per far la nuova cornice, non è credibile che egli spendes- » se un tempo ancora maggiore nella sola costruzione della » tavola » Or perchè arzigogolar tanto sulle parole del Vasari? Andrea fece fare una tavola simile, e per questo ci è impedito di supporre che come ora si trovano magazzini di tele, non si trovassero in quel tempo magazzini di tavole? E che, se giusto per giusto, una simile non se ne fosse trovata,

non si avesse potuto, o risecarne qualche poco, o qualche giunta praticare, ed incassarla sui tagli, e dorarla ancora in pochi giorni, se pure è dorata? In fatti, avendo io osservato bene la tavola, ò trovato essere della stessa precisa grandezza di quella di Firenze; ma ò osservato altresì che il Cavaliere si è ingannato o nel vederla, o nel descriverla. La tavola oltre le tre asse à due giunte laterali, una di un pollice, e l'altra di mezzo pollice; e le sbarre arrivano agli estremi dei lati, e sono inserite nella tavola per la grossezza di un quarto d'oncia, quindi inchiodate, e non smozzate. È falso adunque ciocchè si trova scritto nella Memoria cioè, che « l'ossatura della tavola del real Museo mostra essere » stata costrutta in origine per la misura del quadro, non a» vendo nè tagli, nè giunte nel suo legname, come quelle che » son ridotte da altri quadri vecchi per guadagnar tempo.» Nè a me sembra che sia mai stata dorata; si vedono delle quasi impercettibili punte d'oro; ma col favore della lente ò osservato, e fatto osservare a molti artisti essere queste superficiali, una dopo l'altra, orizzontali nel basso del quadro, cioè attaccate alla pittura, allorchè dopo qualche ristauro, o dopo averlo rinfrescato con una *mano* di vernice fu situato in cornice, e toccando l'estremità della stessa vi rimase attaccata qualche particella d'oro sul dipinto. Nè io rinvengo contraddizione alcuna nel racconto del Vasari, circa il rinnovamento della cornice. Messer Giorgio non cancella con un tratto di penna ciocchè aveva antecedentemente detto. « Lo » storico, scrive il Cavaliere, dopo aver fatto dire da Otta» viano al Papa, che essendo l'ornamento cattivo, ne faceva » fare uno nuovo, il quale come fosse messo d'oro mandereb» be il quadro a Mantova; » poco dopo, dimenticando ciocchè aveva detto, soggiunge: « e così nascosto che ebbero il quadro di Raffaello, mandarono quello d'Andrea in un ornamento simile a Mantova. » Or perchè questo *onamento simile*

non poteva farsi nuovo? Vasari non è in contraddizione; l'ornamento lo fecero eseguire simile al vecchio, e così dovevasi praticare se quello erasi creduto conveniente al dipinto di Raffaello, e forse ordinato o diretto da lui stesso; e quindi mandarono la copia a Mantova.—Nè posso dividere l'opinione del Cavaliere circa la brevità del tempo conceduta al pittore, cioè per quanto bastava alla costruzione della cornice, aggiungendo «non esser credibile, che egli spendesse un tem» po ancora maggiore nella sola costruzione della tavola.» Or con quale coscienza un grande artista può asserire che si debba impiegare maggior tempo alla costruzione di una tavola, che a quella di una cornice? Già dalle giunte rinvenute si vede non essere stata la tavola costruita; da un altro canto ben sappiamo quali magnifiche cornici si costumavano in que' tempi, d'una dimensione il doppio quasi della larghezza del quadro, d'un immenso lavorio, ornate di fogliami, uccelli, angeletti, e che so io. Ne ò vedute in Firenze di un lavoro grandissimo, e per le quali dovevano impiegarvi gli artigiani tanto tempo, (e forse anche di più), per quanto forse ne impiegavano i pittori a dipingere i ritratti, ai quali dovevan servir d'ornamento. Si pensi anche quale doveva essere la cornice del ritratto di Leon X!—Si sa che Andrea era molto sollecito nel dipingere. Vasari racconta che « Francesco primo » faceva ogni opera perchè volentieri stasse seco, promettendo che niuna cosa gli mancherebbe, e questo perchè gli » piaceva nell'operare di Andrea la prontezza, ed il procedere di quell'uomo. » Più ; rapporta il Vasari i molti lavori che faceva durante la peste di Firenze; quindi prosiegue; « finita la tavola non essendo ancora passato il pe» ricolo, dimorò nel medesimo luogo alcune settimane nel » qual tempo per non si stare, fece non solamente una » visitazione di nostra donna con S. Elisabetta, che è in » chiesa a mano dritta; ma ancora, in una tela non molto

» grande, una bellissima testa d'un Cristo. » Si osservi che Andrea rimase in campagna meno d'un mese, e lavorava per non istarsi in ozio, e non colla sollecitudine, che richiedevasi per eseguire l'ordine di Ottaviano.

L'Autor della Memoria per mostrar quanta credenza debba darsi al Vasari rapporta ciocch'Ei dice dello sbaglio del Cardinal datario, che credè veder il Papa, vedendo il suo ritratto. Per negare, o credere il fatto si dovrebbero conoscere varie circostanze, cioè la buona o mediocre vista del Cardinale, se il quadro era attaccato al muro, se era con cornice o senza. Un uomo distratto crede veder una persona, perchè il ritratto di quella glie ne risveglia l'idea. Io mandai il mio ritratto dipinto dal commendator Benvenuti, in casa Noja, per mostrarlo al vecchio defunto Duca. Era situato sul canapè, senza cornice: entrando l'attual duca domandò, è venuto Casarano? E poi girando lo sguardo verso il canapè, colpito dalla mia fisonomia, che si vedeva fra le persone che erano in camera, disse *oh è qui*...e pure io son dipinto in un costume diverso da quello del nostro secolo. La veduta di un oggetto all'improvviso, forma nella mente un' idea confusa; e dopo un momento ti avvedi di aver errato.

Vasari, che fa l'elogio di Andrea per la sua prontezza, era egli stesso molto sollecito nel dipingere. Leggendo la sua vita ognuno resta maravigliato per le tante opere che fece in un anno; e fu allora che copiò il Leon X, che ancora era in casa di Ottaviano; e il rapporta in questi termini. « E così rimaso d'ac-
» cordo me ne venni a Firenze a veder Mr. Ottaviano, dove
» stando alcuni giorni, durai delle fatiche a far sì che non
» mi rimettesse al servizio delle Corti, come haveva in ani-
» mo. Pure io vinsi la pugna con buone ragioni, e risolver-
» mi d'andar per ogni modo, avanti che altro facessi a Ro-
» ma, ma ciò non mi venne fatto se non poi che l'ebbi fatto
» al detto messer Ottaviano una copia del quadro nel quale

» ritrasse già Rafaello da Urbino, Papa Leone, Giulio car-
» dinale de' Medici, et il cardinal de' Rossi, perciocchè il
» duca rivoleva il proprio, che allora era in potere di detto
» messere Ottaviano; la qual copia che io feci, è oggi nelle
» case degli eredi di quel signore.—Vasari andò in Arezzo nell'autunno dove fece delle opere di rilievo; quindi a trattar un accordo in val Caprese; poi venne a Firenze, copiò il Leon X; ed a febbraio era già in Roma. Anche questa sarà una bugia di messer Giorgio, che avrebbe dovuto dire secondo il Cavaliere che copiò Andrea, e non Raffaello. Le lodi di Vasari provano la prontezza di Andrea nel dipingere, essendo egli stesso un così sollecito pittore.

Il Borghini contemporaneo del Vasari, uno de' più grandi scrittori, conoscitori, ed amatori di belle arti, e che spesse volte fa rilevare gli errori di messer Giorgio, ne' quali non è meraviglia, che sia caduto scrivendo le vite di tanti e tanti artisti; il Borghini, che conversava co' primi uomini del suo tempo rapporta nel suo *riposo* parlando di Raffaello, quanto siegue: « fece un altro quadro in cui ritrasse di buona gran-
» dezza Papa Leone, il cardinal Giulio de Medici ed il car-
» dinal de Rossi nel quale si veggono le figure non finte in
» piano, ma tutte ritonde, e rilevate, con altre meravigliose
» considerazioni; e questo quadro è oggi nella guardaroba
» del gran duca Francesco.» E lo stesso Borghini discorrendo d'Andrea rapporta; « come ritrasse da un quadro di mano
» di Raffaello da Urbino la testa di Papa Leone, e la fece
» tanto simile che i quadri si scambiavano e fu donata al du-
» ca di Mantova per quella di Raffaello. » Or se fra i contemporanei di Vasari vi fosse stato alcuno che avesse messo in dubbio il di lui racconto, o avrebbe dovuto essere il Borghini, o questi l'avrebbe osservato.—Nella vita di Raffaello scritta da un anonimo, e che si attribuisce al *Giovio*, e da altri al *Casa*, stampata in Roma, con le note di Angelo Comelli,

si parla del ritratto di Papa Leone esistente in Firenze; e ripete come vero quel che scrisse il Vasari. Il Cavaliere stesso confessa che in Mantova, si è sempre creduto possedersi la copia d'Andrea, e non l'originale di Raffaello, e racconta quel che diceva il Gabbiani al Bottari.—I Gonsaga, che tanti artisti protessero, avrebbero potuto facilmente conoscere la verità, e l'originalità del quadro rivendicare. — Mengs che à tanto studiato Raffaello, che à vedute quasi tutte le sue opere in diverse capitali d'Europa, e che à scritto così accuratamente, avrebbe certamente contraddetto il Vasari. Il Comelli nelle sue annotazioni alla vita del Sanzio mostra aver letto quanti su Raffaello e sulle sue opere ànno scritto, nè trova nulla a ridire circa il quadro di Firenze, citato dall'anonimo come di mano di Raffaello.—Infine non v'è storico nè antico, nè moderno, che abbia contraddetto il Vasari, e pure tanti e tanti ànno scritto di pittura e su questi due dipinti spezialmente. Ed oltre al Vasari, al Borghini, all'Anonimo, e al Bellori, il Crespi, Federico Zuccaro, Malvasia, Bottari, Mariette, Piles, ed altri.

Circa poi lo scritto che trovasi dietro la tavola del nostro Museo, cioè *P. Leone X Mano di Rafaelo d'Urbino*, *Gio: Batt: Bertolazo*, colla firma ed una cifra notariale di *Agostino Nerone*, dirò non provar nulla a favore dell'originalità. Ancorchè lo scritto fosse del tempo potrebbe essere stato espressamente fatto per dar maggior validità, e far credere la copia, originale. Nè si può pensare che quando Raffaello dipinse il quadro vi si facessero le firme di G. Battista Bertolazo, e di Agostino Nerone: non troviamo quadri di Raffaello con autentiche notariali o curiali: alle tavole fiorentine non v'è altro che lo scritto de Commissari francesi allorchè il quadro fu mandato a Parigi; e le cifre numeriche delle diverse classificazioni dei quadri ne' guardaroba granducali: si vedono da pertutto le colature del gesso della preparazione, nè v'è

raschiatura alcuna, cosicchè si scorge chiaro che non vi è segno alcuno, che poi sia stato cancellato. Ma senza annoiar il lettore diremo in due parole, che quanto vi è scritto dietro la tavola del real Museo non mi sembra del tempo, e neppure il colore dell' inchiostro molto vecchio; la cifra poi si trova accanto alla firma del notaro, mentre in quel tempo la firma per esteso o colle sole lettere iniziali si metteva sotto, in un parallelograma. Nè si sarebbe scritto *P. Leon X* con tanta mancanza di rispetto. Si vede che lo scritto è più recente; che il sigillo non rappresenta il giglio fiorentino, avendo quello due fiorellini all'uno ed all' altro lato, fralle foglie; ma bensì il farnesiano, il quale è per la forma simile al borbonico, e si vede ancora in tutt' i libri che appartenevano alla biblioteca dei Farnesi, e che ora si conservano in quella del real Museo. Nè i Medici avrebbero mai usato il sigillo della repubblica; ma come sempre ànno fatto, il loro, colle palle. Fino a tutto il seicento sicuramente, ed anche fino al settecento i Notai firmarono in latino. La firma dunque deve essere moderna, cioè del 18.mo secolo. Qualche *Guardaroba* della casa Farnese o Gonzaga, chiamato Bertolazo, à scritto *P. Leon X* ec. ed un notajo à messo la sua firma per evitare qualche inconveniente, dovendo il quadro viaggiare.

Il Cavaliere dottamente, e da maestro dell'arte entra in molte particolarità circa la composizione del quadro, la disposizione delle figure, la prospettiva lineare del tavolino, dell' architettura, ec. Parla della doratura delle tavole preparate per dipingervi ad olio. Tutte queste cose come estranee all'assunto, noi le lodiamo, senza entrare in discussione. Conchiudiamo, che per la parte storica non ci sono buone ragioni per poter contraddire il Vasari, e tanti altri scrittori; e se il Cavaliere non mette in dubbio aver fatto Andrea una copia, ed averla fatta in segreto, questa cautela prova che

Ottaviano al Duca voleva mandare la copia, invece dell'originale. Ed assicurandoci esser il nostro, il quadro spedito a Mantova, si deve credere esser la copia di Andrea. Nè le riflessioni possono essere ammesse *circa la costruzione della tavola*, non trovandosi disgraziatamente esatte: nè le cifre notariali, nè il sigillo possono essere d'alcun aiuto all'opinione del Cavaliere, il quale avrebbe potuto piuttosto restringersi nella sua memoria a provar l'originalità del nostro quadro, come una replica di Raffaello non citata dal Vasari, come non lo è la famosa Madonna della seggiola, senza sostenere esser quello di Firenze la copia di Andrea — Ora passiamo a discutere la cosa artisticamente.

PARTE PITTORICA.

—

L'Autor della memoria incomincia dal parlare del colorito de'due dipinti, e scrive—Si dice, che il Leon X del palazzo Pitti sia più oscuro di questo del real Museo.—Quel *si dice* prova che egli non rammenta punto il quadro fiorentino, e deve esser così, mancando da tanti anni da Firenze. Non v'à dubio, quel quadro è più oscuro del nostro. Prosiegue quindi dicendo, « che l'*ala* del tempo *armonizzò* i quadri di Andrea con quella specie di dorato che li distingue » e fece grige, ed annerì le ombre di quelli dell'Urbinate per » causa del nero da stampa, che egli fece uso nei suoi ultimi tempi ». Riflette, perchè facendo Andrea la copia tanto simile all' originale doveva essere scura come quello, » e col tempo oscurarsi d'avvantaggio, e che non si deve giudicare esser il nostro la copia d'Andrea, perchè più chiara di quello di Firenze; ma bensì l'originale di Raffaello, » perchè le copie sono più fosche degli originali »—E do-

po aver convenuto che per causa del nero da stampa che Raffaello adoperava negli ultimi tempi, i suoi dipinti sono più neri, crede provar il contrario citando il ritratto del Cardinal Passerini che è freschissimo, senza badare, che facilmente gli si risponde, che è dipinto senza il nero da stampa, come lo sono quelli dei coniugi Doni, ed il famoso del Cardinal Bibbiena che è sì fresco e vivo di colore da lasciar di gran lunga indietro quello del Cardinal Passerini; e che sembra colorito da Stolbein, o da Gerardo Dow; ed in ultimo la famosa Madonna della seggiola, la quale fa un contrasto evidente colla Madonna dell' impannata della stessa galleria Pitti, che sembra un chiaro oscuro, tanto il nero domina in quel dipinto. Prosiegue il Cavaliere: « l'esperien-
» za generale c'insegna, che i quadri ad olio quando escono
» dal pennello son più chiari, e che i colori ànno allora
» una vivezza che perdono nel disseccarsi pel naturale oscu-
» ramento dell' olio; quindi se le tinte poste da Andrea
» nella sua copia erano cotanto simili a quelle dell'altro qua-
» dro da non conoscersi quale fosse l' originale, han dovu-
» to poi subire il proscingamento, ossia l'alterazione in più
» scuro, che l' altro dipinto sei anni prima aveva già con-
» seguito ,,. Ecco la risposta; se noi vedessimo la copia dopo pochi mesi, trovandola più chiara dovremmo dar ragione al Cavaliere; ma noi la vediamo dopo 300 anni, e aver subìto tanto quella, che l' originale l' ingiuria del tempo, le *spatinature*, i ristauri e le vernici! Il tempo che à fatto annerire i quadri dell'ultima maniera di Raffaello, à conservati freschi e vivi quelli d'Andrea, come freschi à conservati i quadri di Raffaello della prima e seconda maniera, perchè dipinti senza il nero da stampa. Io credo esser quasi impossibile di non ingannarsi vedendo una copia d' Andrea presso un quadro di Raffaello, e fatta espressamente per illudere anche i conoscitori più esperti. — Prima di addurre molti esempi

che provano la difficoltà di distinguere le copie dagli originali citerò quel che dice il Nicolini parlando dei due sommi artisti nelle annotazioni alla sua memoria. — « Raf-
» faello da Andrea prese quel bellissimo stile purgato, e vi-
» vace che poi fu comune ad entrambi.—Quindi continua parlando delle camere vaticane; « bensì vi scopre... gli ele-
» menti del fare che ha dato il vanto alle opere di Andrea
» di trarre in errore i più esperti conoscitori dell'arte tra i
» quali Mengs attribuì a Raffaello la S. Agnese del duomo
» di Pisa, ed altri opinarono lo stesso del S. Pietro, della
» S. Caterina, e del S. Giovanni predicante; e ove men cer-
» to fosse l'autore del Cristo presso al sepolcro, quadro in-
» signe della galleria Pitti, in cui la composizione, il dise-
» gno, l'espressione, il colorito, ed il chiaro oscuro son
» del pari ammirabili, chi esiterebbe a collocarlo fra le o-
» pere le più belle del Sanzio? Viceversa la sacra famiglia
» della stessa pinacoteca attribuita ora all'Urbinate fu gene-
» ralmente creduta di mano d'Andrea. » Poi soggiunge, dopo aver parlato di Michelangelo, di Correggio, e di Tiziano; « ed a questo proposito dissi, che copiando egli Leon X
» del Sanzio imitava le perfezioni delle quali aveva gli ele-
» menti in se stesso»—Mille esempi vi sono da convalidare quanto dice il Cavaliere, ed io ne rapporterò qualcuno che proverà con evidenza quanto facilmente si possono scambiare le copie cogli originali ed in particolare una fatta da Andrea o da altro famoso imitatore di Raffaello. Il signor Gault de S.t Germain rapporta nella sua Guida per gli amatori di pittura, come Gabriele Bombarini, gentiluomo del Cardinal Far-
» nese, fece venire a Roma una copia della S. Caterina, che
» Annibal Caracci avea dipinto nella chiesa Cattedrale di
» Reggio in Lombardia. Questa copia fatta da Lucio Mas-
» sari degno allievo dei fondatori della scuola lombarda,
» parve così bella agli occhi dei conoscitori, e dello stesso

» maestro che questi la trasformò in una S. Margherita che
» si vedeva in Roma nella Chiesa di S. Margherita dei Fu-
» nari; quadro che eccitò l'ammirazione dei più celebri ar-
» tisti contemporanei, come uno dei più famosi d'Annibal
» Caracci. I quadri dei più celebri pittori della scuola ve-
» neziana e lombarda sono stati copiati con tanta arte nel
» 16.° e 17.° secolo, che a quell'epoca stessa si aveva som-
» ma difficoltà a distinguere le copie dagli originali. L'invi-
» dia trionfò, a cagione di questi sbagli, per allontanare dalla
» grazia del Gran Duca Cosimo, Pietro da Cortona, che era
» stato incaricato da questo principe di comprare dei qua-
» dri per l'ornamento della sua galleria ». E parlandosi in
preferenza della scuola di Raffaello, Cochin à detto; «la scuo-
» la di questo gran pittore à seguito sì esattamente le trac-
» ce del maestro, che si trovano in Europa più quadri attri-
» buiti a Raffaello, che esso non avrebbe potuto farne se a-
» vesse vissuto gli anni di Tiziano. Flaminio Torre allievo
» del Cavedone, e del Guido era uno dei più forti copisti
» d'Italia, e copiava i più celebri maestri della sua scuola;
» le sue copie erano prese per originali nel suo tempo,
» ed ingannano più facilmente nel nostro. Egli aveva sì ben
» copiato il ratto di Cassandra di Guido, che il Volterrano,
» passando per Bologna prese la copia per l'originale: me-
» glio istruito disse, che quella copia gli era superiore per la
» correzione e per la franchezza. Il conte Malvasia riferì e-
» gli stesso, che la copia di Flaminio Torre del quadro di Ti-
» ziano rappresentante il Cristo della moneta, fatta pel Du-
» ca di Mantova, era più bella dell'originale: questa copia fu
» pagata un prezzo esorbitante, quantunque conosciuta per
» tale. Or come trovare un esperto conoscitore da decidere
» affermativamente, o negativamente su tali materie. Il fa-
» moso quadro rappresentante Davide, che taglia la testa a
» Golia fu attribuito a Michelangelo, e tenuto per originale

» del celebre Fiorentino. Vasari poi asserì essere dipinto da
» Daniello da Volterra, dopo averlo modellato in creta. Altri
» lo credono di Sebastiano del Piombo, fatto sopra un dise-
» gno del Buonarroti. Per lo più si attribuiscono i be' dipinti
» a' soli grandi artisti, mentre sono dei loro discepoli, o
» di altri, de' quali se ne ignorano i nomi ».—Per mostrar con quanta facilità si può cadere in errore, proseguiamo a ripetere quel che racconta il sig. Gault de St. Germain del Tiziano più difficile ad imitarsi, che i pittori fio-
» rentini. « Il Tiziano ebbe molti imitatori e molti copi-
» sti, e perciò vari quadri portano il suo nome, e molte
» copie passano per ripetizioni del suo pennello ». Quindi enumera tutt' i primi, e parlando del Buonvicini, dice:
» i quadri di questo pittore sparsi in molti palazzi d'Italia,
» e spezialmente i suoi ritratti, sono sì vicini allo stile ed al
» colorito del suo maestro, che spesso ànno illuso i più
» fini conoscitori, ed ingannano tuttavia nel commercio dei
» quadri. Un' eccellente tela del Buonvicini passa per una
» di Tiziano. — Raffaello à avuto anche i suoi imitatori;
» il Reni, Pierin del Vaga, Andrea del Sarto, e Timoteo
» Vitti; questi ànno copiato l'Urbinate fino ad ingannare. »
Kalcker morto in Napoli, allievo del Tiziano, l'imitava tanto bene, che Golzio grande artista, venuto in questa capitale, in presenza di molti pittori prese vari ritratti di Kalcker per quelli di Tiziano. Golzio era contemporaneo del famoso veneziano, e sapeva imitare non solo i pittori d'oltremonti, ma ben'anche gl'italiani più celebri. — Gault de St. Germain, nella sua guida per gli amatori de' quadri, mostra quale studio egli abbia fatto sulla pittura e sopra tutte le scuole, osservando tante collezioni, leggendo tutt' i cataloghi, e tutt' i notamenti nelle diverse vendite de' quadri. Egli avrebbe certamente trovato notizie da opporre alla storia circa a questi due dipinti, o avrebbe pronunzia-

to il suo parere, essendo egli stesso gran conoscitore ed artista. — Giulio Cesari Meloni si è fatta una reputazione in Italia, copiando esattamente i quadri dei grandi Maestri della scuola italiana, e non è il solo; ve ne sono dei così prodigiosamente bravi, che sembra impossibile, che gli stessi conoscitori non s'ingannino. Io ò veduto delle imitazioni del pittore Micheli in Toscana da far cadere in inganno i più esperti conoscitori (1).—Ho voluto addurre tanti esempi trattando delle copie, e delle imitazioni, per mostrare che facilmente il Cavaliere può ingannarsi, decidendo sull'originalità di questi due stupendi quadri, e non potendo avere che un'idea molto confusa di quello di Firenze, come egli stesso confessa. Egli sostiene, che le copie sono più fosche degli originali; in generale è così; ma se un veneziano, od un fiammingo copiasse la Trasfigurazione, od il Leon X, le copie si manterrebbero più chiare e più vive degli originali. Io posseggo una copia del S. Giovannino predicante di Raffaello dipinta da Palma il giovine, ch'esisteva nella galleria Ruffo Scilla, ed è più chiara e fresca dell'originale, che ò veduto cento volte nella tribuna degli Uffizi. Ed a proposito del S. Giovannino, mi ricordo aver letto nelle annotazioni del Comelli all'Anonimo scrittore della vita di Raffaello, che si citano vari S. Giovanni, oltre quello che esiste in Galleria a Firenze, che ò creduto di mano del Sanzio, e che apparteneva a Francesco Benintendi, al quale era passato, dopo averlo avuto regalato dal Cardinal Colonna, pel quale fu dipinto, Jacopo Carpi medico del suddetto Cardinale. Giovanni Maria Benintendi, parente di Francesco, non seppe distinguere la copia di questo S. Giovannino dall'originale fatta fare dal vescovo Ricasoli. Io posseggo altresì una copia della celebre Sacra Famiglia del nostro real Museo: questa copia fu fatta dal Sig. Girgenti molto mediocre pittore, ma eccellente copista, prima che il quadro avesse sofferto

il ristauro del Sig. Andres. Il copista lucidò l'originale, e si tenne più chiaro e fresco nel colore, in modo, che ora, dopo 50 anni si conserva più chiara e brillante del quadro di Raffaello. I ristauri ànno annerito quello, e la copia fatta con tutto il giudizio dell'arte si è conservata, come fu dipinta. Il Marchese Taccone ne offrì duemila ducati. Il Principe Estherazy, per mezzo mio, 12 anni or sono, ne offrì mille piastre. Girgenti non volle darla per meno di 3 mila ducati. Io la comprai per molto minor prezzo da' suoi eredi. Concliudiamo, che se è difficile il distinguere le copie tutte dei quadri delle scuole veneta e bolognese, è vieppiù difficile distinguere quelle della scuola fiorentina, o romana, che evitava apparissero i tocchi del pennello, specialmente nelle carni, che dipingeva col finito dello smalto, e della miniatura, e che una certa durezza nei contorni conservava. E se facilmente molti pittori ànno saputo ingannare copiando Raffaello, quanto più facile era conseguir ciò ad un Andrea del Sarto! Egli copiò Raffaello tal quale l'originale, quindi ciascuno dei due quadri subì il suo destino, durante tre secoli: quello s'annerì pel nero da stampa usato dal Sanzio: la copia conservò il colore meno fosco, come era allora l'originale, per la semplice ragione, che i quadri d'Andrea più freschi, e vivi dopo tre secoli si conservano.

Facciamo adesso un paragone tra i due dipinti per quanto è permesso farlo a tante miglia di distanza. Io partii da Firenze la sera del sabato del dì 8 dicembre del 1840. Poche ore prima, era stato in galleria Pitti, ed osservai espressamente, per farne in certo modo il paragone arrivando a Napoli, il quadro del Leon X: aveva meco una bella copia in miniatura, dipinta dal sig. Tartaglia per ordine della Duchessa di Sutherland. Rilevai la differenza che esiste fralle due tele, specialmente nelle ombre; debbo però aggiungere, che quel quadro non è a buona luce situato, e manca di vernice; viddi

quanto il panno del tavolino sia d'un rosso più cupo, e perciò armonizza meglio col colore più vivo delle mozzette dei Cardinali, che dovevano essere d'una stoffa diversa; ed osservai che le teste del Papa e dei Cardinali sono più pallide e di maggior rilievo, specialmente quella di Leone, la quale à qualche cosa di più riflessivo nella fisonomia. Arrivai in Napoli il martedì 8 dicembre; l' indimani, mi portai al real Museo per vedere il nostro quadro, e mi parve più chiaro, più vivo, ed in generale più rosso del fiorentino, tanto nelle stoffe, quanto nelle carni. E se un conoscitore si porterà al nostro Museo con questa prevenzione, riceverà la stessa impressione che io ò provato vedendo il nostro Leon X in paragone dei quadri di Raffaello, che gli sono accanto, incluso il ritratto del Cardinal Passerini, che quantunque d'un colorito più fresco à sempre nelle ombre, e nelle mezze tinte quel grigio, che spesso si scorge negli ultimi dipinti di Raffaello. Il S. Giovanni è nero quanto il Leon X.

Non vi rilevai gli errori di prospettiva nelle architetture del fondo, e le *correzioni*, che il Cavaliere chiama *pentimenti*; allora non era pubblicata la sua memoria. Un mio amico, gran conoscitore in ogni ramo di belle arti, mi fece fare queste giuste differenze fra pentimento, e correzione. Il pentimento significa, che il pittore pentito d'aver fatto un braccio, una mano, un dito, od altro in un senso, cancella ciocchè à fatto, e lo rifà diversamente; ma l'allungare d'una linea il mento del Papa, l'innoltrare il colore del campo per restringere un poco una spalla, l'allungare l'estremità d'un dito, sono queste correzioni, e non pentimenti, e queste si possono avverare piuttosto copiando, che dipingendo un ritratto dal vero; poichè in questo ultimo caso, il pittore è più contento del suo lavoro, mentre copiando è sovente obbligato di correggersi, e ritornare sul già fatto. Un tocco di pennello basta per indicare una qualche parte caratteristica della fi-

sonomia, che per intenderla, e copiarla arreca maggior difficoltà. Aggiungo, che abbiamo cercato invano, assieme all'egregio nostro dipintore Camillo Guerra, quel pentimento citato dal Cavaliere, che un nastro destinato a segnar le carte prima scendeva in linea uniforme al contorno del campanello, ed ora si vede variato per togliere quel parallelismo; nè abbiamo potuto rinvenire i due anelletti d'oro, che il Cavaliere *à veduti senza comprenderne l'uso e la ragione*. Io non ò osservato che i chiodetti, che tengono ferma nella parte interna della coperta del libro una striscia di metallo dorato, come si usa anche ora nei libri elegantemente ligati: nel quadro di Firenze vi sono dei pentimenti, ma diversi assai da quelli che il sig. Niccolini trova nelle mozzette del Cardinal Medici; così mi scrive il Commendator Benvenuti. E nelle aste della sedia vi sono delle borchie, che mancano nel nostro quadro, e segnatamente quella che è accanto all'ugna del dito del Cardinal de'Rossi; nè comprendo, come il Niccolini non abbia fatto questa osservazione, avendo paragonata la stampa del Jesi col nostro quadro, e così non avrebbe asserito esservi nel nostro delle particolarità, che mancano in quello del Palazzo Pitti, e perciò esser l'originale.—Il Cavaliere, appoggiandosi al parere del Baldinucci, dice che una copia non può esser simile all'originale. Io credo aver provato il contrario, e colle stesse citazioni della sua memoria; ma vi sian pure delle differenze, che ai secoli, ed ai ristauri devono attribuirsi, non possono queste esser rilevate dal Cavaliere, perchè non vide il quadro fiorentino da tanti anni, ed il giudicarne da una copia, o da un disegno del Matteini, o dalla incisione del Jesi, non è prudenza. Per mostrar la fallacia di tale giudizio appoggiata sulle copie, e sulle incisioni, si osservino le tre stampe pubblicate nella memoria, e si vedrà che le teste del Cardinal Giulio de' Medici ànno qualche differenza fra loro, e pure, come egli rapporta, furono re-

ticolate sul quadro, e disegnate da valente artista sotto la sua direzione, ed espressamente per servir d'appoggio a questa memoria. La testa poi del Cardinal de' Medici, molto bene incisa per verità dal Pisanti, si scosta dall'originale di Napoli, per quanto quella del Jesi si allontana da quello di Firenze; e perciò queste due teste restano nelle rispettive incisioni alquanto diverse fra loro. Io visitai il Jesi, e lo trovai lavorando sul rame del Leon X; lo animai a venire in Napoli per osservare il nostro quadro, e poter meglio condurre il disegno, e ricercar molte particolarità annerite, e perciò meno visibili in quello di Firenze. Di fatti, egli credette, che i due Cardinali avessero i berrettini, e non le teste nude, e si avvide dell'errore, mostrandogli la miniatura del Signor Tartaglia. Circa i tocchi del pennello franchi e vivi, su i quali cerca, e trova il Niccolini l'originalità del nostro dipinto, non posso dir nulla; primo, perchè, quantunque fra lo spazio di 5 giorni abbia veduto i due quadri, pure non ò, nè memoria, nè tale conoscenza d'arte da farne il confronto, e perciò non posso distinguere se un tocco di pennello degradato da tre secoli, *spatinato*, e verniciato le tante volte, possa indicare se sia di mano d'Andrea, o di Raffaello. Nè si può ammettere quel che osserva il Cavaliere sulla vivezza del colorito delle stoffe, e la somiglianza di queste colla vera, e che perciò da quella in ambi i quadri sieno copiate, aggiustandole Andrea sui fantocci, dopo che l'originale partì per Mantova. Egli da maestro sa esser impossibile aggiustare una sola piega di *damasco*, o di *velluto* ad imitazione delle già dipinte: gli accidenti di luce saranno sempre diversi. Nei due quadri le pieghe sono le stesse, solamente in quello di Firenze vi si scorge da un Perito maggior dettaglio, e maggior finitezza. Come ben sa il Cavaliere, la scuola di Raffaello, e la fiorentina, a differenza della fiamminga e della veneziana, finivano molto le stoffe e gli accessori, ma non imitavano il vero. Infatti nei due qua-

dri non si vedono le stoffe, ed i metalli bene imitati: la doratura della sedia, e l'argento del campanello non rassomigliano al metallo, nè si può incolpare l'azione del tempo, giacchè noi vediamo gli accessori meglio imitati nei quadri antichi della scuola veneta, ed olandese. Ora i pittori sono inferiori in tante parti essenziali dell'arte a Raffaello, ed alla sua scuola; ma negli accessorî sono più esperti: non si capisce la ragione, perchè gli antichi fiorentini finivano mirabilmente,ma non imitavano colla stessa perfezione gli accessori.Nè si scorge nel nostro quadro,nella sedia, e nel pomo dorato quel finito meraviglioso,che il Cavaliere vuole attribuire a Giulio Romano, *che era il solo tranne Giovanni da Udine, che tali accessori avrebbe potuto eseguire*. E continua dicendo; « al contrario le maniche delle cotte di ambo i Car-
» dinali aggiungono prova in senso inverso all'originalità
» del quadro del real Museo, poichè l'esperto conoscitore
» ravvisa in essa non so che di grigio ne' tuoni e di meschi-
» no nelle pieghe, ed un fare che non può essere attribuito
» ad Andrea, che fu sempre nobile, largo, e leggiero nelle
» pieghe delle vesti ».—Risponderei, che non avendo il Cavaliere presente il quadro fiorentino, non può vedere queste differenze, e che Andrea non poteva essere più nobile e più largo di Raffaello,se copiava con intenzione d'ingannare.Ma pure se vogliamo trarre argomento da questi particolari stupendamente trattati nella stampa del Jesi, scorgeremo che nel nostro quadro le pieghe sono meno minute e dettagliate in certe parti, e specialmente quelle della cappa del Papa; nè io scorgo differenza in quelle delle mozzette del cardinal Giulio de' Medici circa il disegno; ma bensì vi è differenza pel chiaro oscuro, e pel colore, cagionata dalla *spatinatura*,e dai ristauri. In fine l'Autor della memoria scorge una gran differenza nelle pieghe delle vesti fra' due quadri, che in verità io non vedo affatto: e dice,che

Andrea forzato a dipingere con sollecitudine per l'obbligo di mandar il quadro a Mantova, abbozzò le vesti sull' originale, e quindi lo finì aggiustando le vere su i fantocci. Io non ò mai potuto aggiustare sul fantoccio parigino, ch' è molto più perfetto di quelli, che facevansi in quei tempi, le pieghe d' una veste, onde rassomigliassero a quelle che mi trovava aver prima abbozzato sulla persona, di cui faceva il ritratto. Dice altresì, che in questa maniera sola si può conciliare il finito quadro fiorentino nelle vesti colla fretta di mandar a Mantova l' originale. Ma la premura doveva esser conseguenza del secreto col quale si lavorava la copia per inviarla invece dell' originale. Se Ottaviano non avesse voluto commettere l' inganno, avrebbe fatto dipingere Andrea a suo bell' agio. Or provandosi artisticamente, che Andrea non poteva finir le vesti su i fantocci, ed essendo, come confessa il Cavaliere, il quadro fiorentino molto finito, non può esser quello la copia certamente.

Riguardo poi alle riflessioni del Cavaliere sulla maniera, come vedesi trattata l'architettura nel fondo del quadro, direi, che in vece di prestar ragioni a favor suo, provi piuttosto il contrario. Egli osserva, che le linee graffite nel nostro quadro si vedono esser state segnate con franchezza e con grazia dall' Urbinate, e colorate con imperizia da altra mano, e conchiude tenendo sempre per fermo esser questo l'originale, nel quale Giulio Romano aiutò sempre il maestro, che l' architettura da Raffaello fu disegnata, e da un suo imperito scolare dipinta, e non da Giulio architetto eccellente.—Come mai possiamo credere, che Raffaello facendo il ritratto d'un Leon X, gran Papa, gran Re, suo protettore, e che gli destinava il cappello di Cardinale facesse dipingere il fondo di questo

quadro, (che gli doveva essere sommamente a cuore di condurre colla più gran perfezione,) da un inesperto discepolo, che in verità non saprei trovarlo fra i tanti della sua scuola? È vero che più di 50 l'accompagnavano nelle strade di Roma! Ma si ammetti pure, che un tale errore avesse commesso Raffaello, come mai supporre che tralasciasse di rimediarvi, o correggendo egli stesso, o facendo correggere da Giulio Romano, (che come dice lo stesso Niccolini, aiutava il maestro in quel lavoro), gli errori dell'imperito discepolo? Il ritratto non doveva esser mandato via, ma doveva mostrarsi alla Corte del Papa, ai grandi artisti, e rivali di Raffaello, ed a tutta Roma! Al contrario Andrea, copiando poteva disegnare con maestria, e precisione le linee architettoniche del fondo, e poi farlo dipingere da un suo scolaro, al quale raccomandava il segreto; ed ardisco dire dippiù, poteva Andrea stesso aver, per la fretta, mal colorite quelle linee; e per l'obbligo di mandar subito la copia a Mantova, Ottaviano o non avvertirle, o non farle correggere. Tutto è più probabile, fuorchè il supporre, che Raffaello lasciasse incorretta quell'architettura, tenendo il quadro ogni giorno sotto i suoi occhi.—Il Cavaliere pretende riconoscere il pennello di Giulio Romano negli accessori di questo quadro tanto simili, dice egli, a quelli del quadro della Madonna della gatta. Io non voglio discutere, se vi sia fra loro analogia di pennello, quantunque a me sembra scorgere negli accessori di Giulio più nitidezza, e più durezza. — Dico solo, che da questi lavori di pazienza *dopo tre secoli* non si può ricavare alcun lume da poter con sicurezza giudicare, se un quadro sia copia, ovvero originale.

Riepilogando tutte le ragioni addotte, si vede chiaro

che nulla si rinviene nella storia da potere smentire il Vasari, e quanti ànno scritto di ogni nazione, ed in ogni tempo, su tal proposito. Che la giunta alla nostra tavola prova non essere stata costruita, come pretende il Cavaliere, espressamente. Che lo scritto, ed sugello dietro la tavola nulla provano, (sembrandomi il carattere più moderno, ed essendo il sugello non fiorentino, ma Farnesiano,) in favore dell' originalità del nostro quadro. Che per la parte pittorica non vi sono neppure ragioni favorevoli all'assunto del Cavaliere, essendosi provato chiaramente,che una copia d'Andrea difficilmente si può distinguere da un'originale di Raffaello; specialmente, non potendone fare il confronto.Che la nostra, non ostante di essere più chiara e più viva di colore,può essere una copia, appunto per questa particolarità,del pennello di Andrea del Sarto.Che le correzioni, chiamate pentimenti dal Cavaliere, possono verificarsi nelle copie, più che negli originali dei grandi artisti. Che molte di queste correzioni che egli scorge nel nostro quadro, non esistono. Che la differenza nel modo di trattare le pieghe delle vesti cardinalizie e papali nei due quadri non si osserva, come si può vedere paragonando col nostro quadro la stampa del Jesi; e se qualche piccola varietà di maggior o minor finitezza , e di minor o maggior dettaglio si scorge, questa prova in favore dell' originalità di quello di Firenze , non essendo possibile come dissi, e come lo stesso Niccolini ammette,che in una copia si potessero rinvenire maggiori dettagli nelle pieghe delle vesti. Che Andrea non poteva mai copiar dalle vere, aggiustandole su i fantocci, tali e quali a quelle dipinte dal Sanzio. Infine, il Lettore giudicherà. Nè io credo, quantunque abbia veduto nello spazio di 5 giorni i due quadri, e quantunque da molto tempo, dipingendo,

e studiando, mi sia delle belle arti occupato, e molte gallerie vedute, poter decidere con sicurezza la quistione (2). Ho scritto queste riflessioni perchè aveva verbalmente al Cavaliere, ed a molti amici artisti comunicato il mio parere, il quale non facendolo di ragion pubblica, si avrebbe potuto supporre aver io cangiato di avviso.

NOTE

—

(1) *Il nostro Luca Giordano era un meraviglioso imitatore. De Dominici rapporta varî aneddoti, a cui aveva dato occasione questo suo straordinario ingegno.*

Io posseggo un suo quadro, che fu sempre tenuto in casa Coscia per un Pussino.

(2) *Ho asserito, che alla peggior lettura, tutto si può credere, fuorchè il quadro di Firenze essere la copia di Andrea del Sarto. In fatti, anche il signor Vallardi, nel suo Itinerario d' Italia, afferma di aver letto Autori, che scrivono aver Raffaello lasciato incompleto un altro ritratto di Leon X. Questa notizia ci è stata offerta dal Giornale il* Lucifero, *Anno 4.°, pag. 44. Così ci basta farne quì menzione, rimettendo il Lettore, che avesse vaghezza di conoscere tali autorità, allo stesso Itinerario del signor Vallardi.*

		ERRORI.	CORREZIONI.
ag. 7	ver. 7	fatti da Costantinopoli,	tratti da Costantinopoli,
» ivi	22	al tutto la sua possa	a tutta la sua possa
» 8	2	ed incassarla sui tagli,	ed ingessarla sui tagli,
» 9	13	non essere stata la tavola costruita;	non essere stata la tavola espressamente costruita;
» 11	9	dire secondo il Cavaliere che,	dire, secondo il Cavaliere, che
» ivi	33	Comelli.	Comolli.
» 12	22	*Gio: Batt: Bertolazo,*	*Gio: Batt: Bertoluzo,*
» 15	7	Cardinal Bibbiena	Cardinal Inghirami
» ivi	9	Stolbein,	Holbein,
» 18	20	il Reni,	il Penni,
» 20	10	le copie tutte	le copie fatte
ivi	31	che esiste fralle due tele,	che esiste fralle due pitture,
23	23	di queste colla vera, e che perciò da quella	di queste colle vere, e che perciò da quelle
24	28	in quelle delle mozzette	in quelle della mozzetta
25	9	il finito quadro	il finito del quadro
27	3	Che la giunta alla nostra tavola prova	Che le giunte alla nostra tavola provano

-795-176